التناص القرآني في شعر أحمد مطر

م. د. خالد جفال لفته

الملخص

تعددت التيارات والمذاهب النقدية التي تبنت مصطلح (التناص)، كما تعددت تعريفاته وآلياته من ناقد إلى آخر، ومن مذهب نقدي لآخر.

والتناص يعني، فيما يعني، حدوث علاقة تفاعلية أو وشائج بين نص وآخر، أو بين نص ونصوص أخرى.

وشعر أحمد مطر قائم على توظيف مستويات تناصية مختلفة أبرزها التعـالق المرتبط مع القرآن الكريم، إذ وظفَ التناص لتكوين عنصر المفارقة وإثارة دهشـة المتلقي، وجاب انتباهه من خلال الصورة المغايرة التي يفاجئه بها الشاعر، فيجعـل المتلقي يستحضر الصورة القرآنية، وصورة الشاعر التي صنعها من خلال صياغته الخاصة، فتنشأ المفارقة من تناقض الصورتين، وهو أمر يجعلنا أمام طريقة متفـردة لتوظيف النص القرآني كأداة فاعلة ومؤثرة في المتلقي.

Abstract

Varied currents and sects that have adopted the term cash (intertextuality), as there were many definitions and mechanisms of critic to last, and the doctrine of cash to last

And intertextuality mean, I mean, an interactive relationship or the bonds between the text and another, or between the text and other texts

The hair Ahmed Matar based on employment levels Tnasih different notably Altaalq associated with the Koran, as employed intertextuality to configure the irony and exciting surprise recipient, and brought his attention through the image adversity that surprised by the poet, making the receiver evokes's Quranic, and the image of the poet-made through drafted private, arises the paradox of contradiction images, something that makes us for a unique way to employ the Quranic text tool active and influential in the receiver.

الحمد والصلاة والسلام على رسول ا محمد وآله الطيبين الطاهرين وبعد: فموضوع التناص، بوصفه ظاهرة أسلوبية تكشف عن التعالق مع نصوص وأمثلة أدبية متنوعة، يمثل ميداناً خصباً للبحث في مواطن المغايرة في التعبير، وتتبع شحنات الخطاب الشعري.

إن شعر أحمد مطر قائم على توظيف معطيات تراثية مختلفة، أبرزها فيما كشف عنه البحث، التعالق المرتبط مع القرآن الكريم وطريقة توظيفه ٠

قام البحث على تتبع التعالق مع القرآن على وفق رؤية أسلوبية تبحث في المفارقة التي يصنعها التواشج بين الشعر والأمثلة القرآنية، وهذه الرؤية تحقق تصورات نقدية فرضها المنهج التحليلي الذي قامت عليه الدراسة، فهي محاولة تقع على طريق تطوير إجراءات التحليل الأسلوبي، وا الموفق.

والبحث في التعالق بين الأمثلة الأدبية، موضوع قديم بحث فيه الدرس النقدي والبلاغي العربي مبكراً، ووضعتْ مصطلحات كثيرة ضمن ما يبحثه المعاصرون في هذا المجال، منها (الاقتباس،التضمين، التلميح، التلويح، الإيماء، السرقات، التعريض، الاهتدام...) .

إن استحضار النص القرآني والتناص معه في الخطاب الشعري، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه، فأكثر المبدعين أصالةً، من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية [١].

ولما كان التناص وتوظيفه أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وبوصفه ظاهرة لغوية يعتَمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[٢]، فهذا يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص القديمة،لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بينهما، وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع[٣]، فأساس إنتاج أي نص يجب أن تكون معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي[٤]، وقيمة النص الحقيقية تتمثل في مدى استيعاب القارئ له وفهمه، والتفاعل معه والتأثر به، حتى تغدو أحكامه وردود فعله منطَلَقاً للدارسين والمحللين الأسلوبيين، ومقياساً يقاس به نجاح الطاقة التعبيرية أو منشئها[٥] .

التناص مع سورة المسد

يقول الشاعر[٦]:

قرأتُ في القرآن:

((تبتْ يدا أبي لهب))

فأعلنت وسائل الإذعان:

إن السكوت من ذهب

أحببت فقري ولم أزلْ أتلو:
((وتب))
((ما أغنى عنه ماله وما كسب))
فصودرت حنجرتي
بجرم قلة الأدب
وصودر القرآن
لأنه حرضني على الشغب!

نلاحظ أن الآيات وضعتْ بين علامات تنصيص، وهي إشارة إلى إن النص الشعري اقتبس من القرآن بشكل حرفي دون تغيير أو تبديل في كلماتها، ليدل على أهمية الموضوع وجديته، فيأتي استعماله في حيز دلالته وإيحاءاته القرآنية نفسها، ويكون الهدف، مد المعنى أو استكمال أبعاد الصورة، فالشاعر يطرح موضوع كبت الحريات، فضلاً عن القمع الذي تمارسه السلطة .

يقوم شعر أحمد مطر على توظيف التعبير القرآني للإشارة إلى أن الحقائق التي لا تقبل النقاش لأنها تعاليم سماوية صادرة من صاحب الملكوت المطلق، هذه الحقائق قد تتحول إلى تعاليم مخالفة للقانون ومحرمة إذا تعارضت مع نهج المستبد، ومن ثم رسم مطر صورة لا متناهية للاستبداد، لم يكن ليحققها لو صرح مباشرة بأن هذا الحاكم مستبد، وهي طريقة أخرى للإثارة وظّفها الشاعر من خلال محاكاة القرآن.ان القرآن الكريم فيه سور وآيات تدعو إلى الثورة على الظلم والطغيان، ومنها سورة المسد(٧) التي تتوعد أبا لهب ـ الذي يمثل الحاكم الظالم ـ بالتباب، فقد أفاد النص الشعري من توظيف هذه الشخصية ليقارنها مع صورة الحاكم الموجود، فهولا يتوانى عن مصادرة كتاب ا لوجود مثل هذه الدعوات للثورة فيه، وبغية شحن الموقف والتأثير في المتلقي عمد المقطع الشعري إلى تصوير هول الطغيان بتوظيفه الانزياح التهكمي والتلميح بحكمة معروفة يتداولها الناس، يتمثل هذا الانزياح في وصف وسائل الإعلام ـ إعلام السلطة ـ بوسائل الإذعان والخنوع للظالم، والحكمة هي "إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"، وهي إشارة لطيفة إلى إن السكوت على الرغم من كونه أغلى من الكلام، على أساس أن الأخير فضة، فهو يفضل الكلام على الصمت "أحببت فقري"، ويصر عليه حتى لو كان العقاب هو الموت.

ولاشك في أن التناص مع سورة المسد واستعمالها في النص الشعري، من شأنه أن يجعل المتلقي يستحضر صورة أبي جهل كاملة في السياق القرآني، وبهذا الأسلوب حاول الشاعر أن يفيد من النص القرآني ويدخله في نسيجه الشعري، إذ وزع السورة توزيعاً جيداً يتوافق والبناء الفني للأسطر الشعرية، فغدتْ منسجمة مع دلالات المقطع الشعري، ومتناغمة ومتسقة مع السياق الفكري والفني للقصيدة، والشيء اللافت في المقطع الأخير من القصيدة هو أن الشاعر أظهر نظرة الحاكم المقاوبة للقرآن، فهي قائمة على نفي حقيقة أن القرآن هو كلام ا المنزل على نبيه، وأوجب إتباع ما جاء فيه، وجعل القرآن هو مصدر لإثارة المتاعب، كما أظهر المفارقة القائمة بين نظرة الحاكم في المقطع الشعري والمشهد القرآني.

التناص مع الآية (جنات تجري من تحتها الأنهار)

ويقول الشاعر في قصيدة (الحبل السري)[٨] :

لقيطةٌ ؟

فما لنا نختلق الأعذار

في السر والجهر

ونرتدي نيابة عن أمها

كل ثياب العار !

وما لنا نعيشُ في جهنّمٍ

وأمها في جنّة تجري

من تحتها ((الآبار)) ؟!

لا ترجموا زانية ثابتة العهر

بل وفّروا الأحجار لحبلها السري!

يتحدث المقطع الشعري عن اللقيطة (إسرائيل)، وعن بريطانيا التي أنشأتها من العدم من خلال وعد بلفور، وشعور العرب بالخيانة.

يتناص هذا المقطع مع آيات من سور القرآن بلغ عددهن أربعة وثلاثين موضعاً، وفي هذه المواضع كلّها نجد أن الآيات تتحدث عن ثواب المؤمنين.

والملاحظ أن المقطع الشعري يأتي بألفاظ تلتقي مع نسق آية من القرآن الكريم (في جنة تجري من تحتها الأنهار)، ثم يفاجئ المتلقي بلفظة تخرجنا عن النسق القرآني (الآبار) ويجعلها بديلاً عن الأصل (الأنهار)، وهو أمرلا يثير المتلقي فحسب، بل يجعله يغير من زاوية تلقّيه هذا النص الأدبي، فيعيد قراءته مرة أخرى بتشكيل جديد يتناغم مع فكرة الشاعر ورؤيته.

التناص مع الآية (كنتم خير أمة)

إن المتتبع لشعر أحمد مطر، تبهره هذه الغزارة في المعاني القرآنية التي يبثها الشاعر في مختلف لافتاته، فهو في أحيان كثيرة يضع عبارة من عنده على وفق عبارة قرآنية تنتمي إليها من حيث الأصل والأسلوب، وتفترق عنها بالتصرف الكبير في لفظها وسياقها، ومن ذلك قوله[٩]:

حياتنا تهوي كما نهوى
وفقرنا قناعةٌ
وذلنا تقوى
والمر في حلوقنا أحلى من الحلوى!
فنحن خير أمة
أخرجها الحكّام
من بلوى إلى بلوى
ولم تَزلْ وبعضها ببعضها يلوى
ولم تَزلْ ولحمها بزيتها يشوى
ولم تَزلْ يسالُ مفتيها
ليهديها بما يروى
عن حكْم من يثْأر من قاتله
ولم تَزلْ لشدة التقوى
تنتظر الفتوى!

لقد ضمن هذا المقطع الشعري الآية الكريمة ((كنتم خير أمة أخرجتْ للناس * تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر))[١٠].

جاءت (كان) هنا بمعنى (أنتم)، ((وإنما جيء بها للتأكيد بمعنى أنتم خير امة))[١١]، ونجد أن عبارة "فنحن خير أمة" هي صورة أخرى بعيدة تماماً عن الصورة الحقيقية في النص القرآني، لأنها جاءت في سياق مغاير تماماً، وهناك قرائن تدل على ذلك، فالنص القرآني يتحدث عن أفضل أمة هادية للبشرية تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، والنص الشعري يتحدث عن أمة هي أفضل أمة يتلاعب بها الحكام، وهي القرينة الأولى، والقرينة الثانية إنها أمة يلوي بعضها بعضاً، والقرينة الثالثة إن لحمها يشوى بزيتها ، والقرينة الرابعة أنها أمة قد ركبها الجهل حتى غدت تسأل حكم الشرع في أبسط القضايا الشرعية (الثأر من القاتل)، والقرينة الخامسة التي تدل على هوان الأمة التي يتحدث عنها الشاعر، هي أنها أمة خانعة، راضية بالهوان، وهذا كله من باب المعارضة الساخرة، أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزلاً، والهزلي جدياً والمدح ذماً والذم مدحاً [١٢] .

إن هذه القرائن تدل – بلا شك – على إن الأمة التي يتحدث عنها أحمد مطر لم تكن هي الأمة التي يتحدث عنها النص القرآني، إذ يبدو ان الشاعر من خلال استحضاره للنص القرآني، يهيئ المتلقي إلى صورة مماثلة، بمعنى انّه يريد أن تحضر هذه الصورة إلى ذهنه، ثم لا يلبث أن يفاجئه بصورة مغايرة تماماً لا تمت إلى الصورة القرآني بصلة إلاّ في الألفاظ أو العبارات المقتبسة، وهي طريقة جيدة في إثارة المتلقي، وتحفيز ذهنه للمقارنة بين الصورتين، ومن ثم إيقاع المفاجأة التي تولّد اللا منتظر من خلال المنتظر، في منظور ياكبسون[١٣] .

لا ريب في إن الشاعر سخّر، هنا، التركيب القرآني لخدمة الأهداف التي يسعى لتحقيقها من خلال التحوير وقلب المعنى في التركيب والألفاظ، فالآية الكريمة تشتمل على فعل مبني للمجهول للدلالة على إن الفاعل معروف عند المتلقي، فلا يحتاج إلى دليل، وهو ا تعالى، فضلاً عن دلالة الجار والمجرور(للناس) لتؤكد على دور وأهمية هذه الأمة، فهذه الأمة هي الأفضل لهداية البشرية إلى طريق الحق والإيمان والعدل وغيرها .

والملاحظ أيضاً، أن النص تعمد إظهار الفاعل وجعله معلوماً، لتسليط الضوء عليه، وللتأكيد على دوره السلبي في تغيير صورة الأمة التي أراد لها ا تعالى أن تكون(خير امة ُأخرجتْ للناس)، فأصبحت منشغلة في مشكلاتها، مبتعدة عن دورها المرسوم .

ونجد أن الآية، في النص الشعري، قد استُعملَتْ بطريقة يراد بها قلْب الصورة والمعنى، فهذه الأمة التي أخرجها ا تعالى هادية للبشرية جمعاء، أصبحت

تعاني مشاكل جمة بسبب الحاكم، فصارت تحتاج إلى من يعينها في أبسط الأمور، ومن ذلك صارت لا تعرف حكم من يثأر من قاتله، وهي إشارة إلى مقدار ما وصلت إليه الأمور من ضعف وهوان .

إن الشاعر جاء بهذا المعنى المخالف لدلالة الآية توبيخاً وتعريضاً بالحاكم من خلال مخالفته التشريعات الإلهية، وبهذا حقق الشاعر مكسباً اجتماعياً ودينياً، فضلاً عن تحقيقه إثارة مشاعر المتلقي واتساع بؤرة التوتر عنده من خلال استحضار الصورتين المتناقضتين، ثم تحقيق المفارقة.

الموؤدة في الموقف الشعري

إن عملية استحضار الأمثلة القرآنية والتناص معها، تهدف إلى تعميق الموقف الشعري وفكرته، فنرى التوظيف ينسجم تماماً مع سياق القصيدة، وفضائها وأسلوبها وموضوعها، أما الدلالة فتكون في أغلب الأحيان، تقوم على تأدية وظيفة تحريك الساكن في زوايا الخيال والذاكرة والفكر، وتسليط الضوء على ما جاء به النص القرآني، ومقارنته بما آلت إليه الأمور من مناقضة هذا النص، ومن ذلك قوله[١٤]:

إذا الضحايا سئلَتْ
بأي ذنبٍ قُتلَتْ؟
لانتفضتْ أشلاؤها وجلجلتْ:
بذنب شعبٍ مخاصٍ
لقائد عميلْ!

لقد تناص هذا المقطع مع الآية الشريفة ((وإذا الموؤدةُ سئلَتْ* بأي ذنبٍ قُتلَتْ)) [١٥]، ذلك إن الآية ركّزتْ على توجيه السؤال للضحية (الموؤدة) عن سبب وأدها، ولم توجه السؤال إلى القاتل نفسه، كما عهدنا ذلك، فقد أراد ا تعالى سؤالها، عن تعيين ذنب أوجب قتلها، وتعريضاً وتوبيخاً لمن أراد وأدها، ولكي تكون إجابتها شهادة على من وأدها، فيكون استحقاقه العقاب أشد وأظهر.

ويبدو أن الآية جاءت بالسؤال عن الذنب ولم تأت بالسؤال عن القاتل الذي وأدها، كي يكون الخطاب أقوى تأثيراً وأشد وقعاً في النفوس، وهو أمر أراد المقطع الشعري الإفادة منه وتوصيله إلى الحاكم، وإدخال الرعب في قلبه عن طريق استبدال لفظة (الموؤدة) بلفظة (الضحايا)، وزيادة في توضيح حجم المأساة، ظهرت لفظة (الضحايا) بصيغة الجمع، ليصور لنا هول الجريمة، كما يراها هو.

إن استدعاء هذا النص القرآني لا يقوم على التوظيف المباشر أو التحرك في حيز دلالته وسياقه الذي ورد فيه، بل يقوم على التعالق مع هذا النص قصد تطويعه، والإفادة من امكاناته المختلفة في مجال القول الشعري، فاتخذ التوظيف طابعاً خاصاً في التفاعل بين النص القديم والنص الجديد، معتمداً على الإزاحة والمغايرة الذي يمارسه النص الجديد عما هو كائن في نسقية النص القديم وسماته الأدائية .

في النص القرآني، نجد انّه استعمل الأداة الاستفهامية (أي)، التي يؤُتى بها لتميز بين شيئين، استفهاماً تقريرياً، ولما كان الخطاب صادراً من ا سبحانه وتعالى، فليس للصيغة ان تكون استفهاماً حقيقياً، لذا لم يكن لها جواب، على العكس من النص الشعري، إذ نجد أن الاستفهام حقيقي، مما استدعى وجود الجواب(بذنب شعب مخاص لقائد عميل)، والإخلاص – بطبيعة الحال- يحيلنا على سياق مدح، لذا ننتظر من الشاعر مدحاً ما، لكنه يرفع من درجة المفارقة عندما نجد أن الإخلاص هنا جاء للذم، إذ ان الإخلاص لقائد عميل يثير التساؤل حول هذا الإخلاص، فتبرز لنا صورة سلبية عن الشعب، ويحمله بشكل غير صريح، وبتعبير فني، ذنب استهتار الظالم به وتسلطه عليه، وهو توظيف آخر للنص القرآني، فالشعب في الحقيقة، ظالم لنفسه وليس مظلوماً من غيره، وهذه مفارقة أخرى.

توظيف سورة الرحمن

يقول الشاعر أحمد مطر(١٦) :

في الفخ تلهثُ فأرتان
تتطلّعان إلى الخلاص
على يد القطط السمان
فبأي آلاء الولاة تكذبان!

نجد إن المقطع الشعري يتعالق مع سورة الرحمن بشكل يدخل فيه المتلقي في أجواء السورة عن طريق التداخل بين مفردات سورة الرحمن ونص القصيدة، وهو أمر أسهم في تكثيف الدلالة وإغنائها.

يبدأ المقطع الشعري بتقديم شبه الجملة (في الفخ) على الجملة الفعلية (تلهث فأرتان)، وهو أمر له دلالته، إذ إن المقطع الشعري أراد تنبيه المتلقي ليسلّط الضوء على (الفخ) الذي هو كناية عن الظلم والاستبداد وضياع حرية شعب من الشعوب، ومن ثم فهو يستنجد من الظالم بمن هو أكثر ظلماً منه، وهي مفارقة تثير السخرية لدى المتلقي.

وبعد ذلك يأتي المقطع الشعري بألفاظ تحيل المتلقي إلى سورة الرحمن، فبمجرد أن نتلقى((فبأي آلاء)) نستحضر أمامنا الآية (فبأي آلاء ربكما تكذّبان)، لكننا سرعان ما نجد أنفسنا ضحية تلاعبٍ مارسه المقطع الشعري بتطبيقه آلية النفي الكلي(١٧)، إذ أبدل المقطع الشعري لفظة (ربكما) بلفظة (الولاة)؛ ليجعلنا نستحضر

المعنى القرآني وفكرة النص الشعري، ومن ثَم تنبيه المتلقي إلى الفرق الكبير بين الصورتين وجعله يتّخذ موقفاً جديداً على وفق نظرته الجديدة للنص .

والملاحظ أن النص القرآني يكرر هذه الآية مرت عدة في السورة، ووجه التكرار((فإنما هو التقرير بالنعم المعدودة والتأكيد في التذكير بها كلها، فكلما ذكر الله سبحانه وتعالى نعمةً أنعم بها قرر عليها ووبخ على التكذيب بها))[١٨] .

تبنى النص الشعري بنية سورة الرحمن محاكيا أسلوبها سعياً وراء شرعية أدبية، والتغلغل ـ من خلالها ـ إلى النفس البشرية لتغذيتها، فضلاً عن إظهار براعة في تسويغ عبارات الأسلوب القرآني، فنرى النص الشعري يتداخل في صوره ولغته وإيقاعه وموضوعه وأسلوبه، مع أسلوب القرآن الكريم، بيد ان النص الشعري يغير من زاوية المتلقي، فيجعل التوظيف معكوساً، أي يعكس الفكرة ليبين المفارقة بين واقع الأمور وما ينبغي لها أن تكون، مما اكسب النص بعداً جمالياً وطاقة تعبيرية تلامس الأوجاع .

والملاحظ إن صيغة (ربكما) في النص القرآني، هي صيغة للتثنية ولا تحديد فيها، واستعمالها في هذا التركيب الاستفهامي، يدفع إلى تعميم الحدث وشموله لكل قارئ، وهو أمر أفاد منه الشاعر لتعميم قضيته وجعلها تلامس وجدان العالم كله، فظهر جلياً أنه أراد لفت انتباه المتلقي إلى الفرق الشاسع بين((آلاء ربكما)) في الآية، و((آلاء الولاة)) في المقطع، إذ إن النص القرآني يتحدث عن نعم الله التي لا تُعد، والمقطع الشعري يتحدث عن ظلم الولاة واستبدادهم، فجاءت لفظة((آلاء))على العكس تماماً من معنى الآية .

لقد كان توظيفه لهذه الأداة في نصه ناجحاً ومؤثراً من خلال بصمة الشحن التي يدفعها في نصه الشعري، ويبدو أيضاً من الطريقة التي وظّف فيها أحمد مطر القرآن، انّه كان يصدر من رؤيته الخاصة للموقف، ويعبر عن فلسفته الخاصة بالموضوع، ومعاناته وتجربته، فكان توظيفه للنصوص القرآنية متفرداً وبارزاً، مما أكسبها مزيداً من التأثير، والقابلية على إثارة الانفعال، وتحريك مشاعر المتلقين واستثارتها .

وفي ختام البحث يظهر أن التناص في شعر أحمد مطر قد وظفَ التناص لتكوين عنصر المفارقة وإثارة دهشة المتلقي، وجلب انتباهه من خلال الصورة المغايرة التي يفاجئه بها الشاعر، فيجعل المتلقي يستحضر الصورة القرآنية، وصورة الشاعر التي صنعها من خلال صياغته الخاصة، فتنشأ المفارقة من تناقض الصورتين، وهو أمر يجعلنا أمام طريقة متفردة لتوظيف النص القرآني كأداة فاعلة ومؤثرة في المتلقي.

الهوامش

١ـ ينظر: محمد عبد المطلب – قراءات أسلوبية في الشعر الحديث – ١٦٢

٢ـ ينظر: محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري- ١٣١

٣ـ ينظر: مصطفى السعدني- التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات – ٨

٤ـ ينظر: محمد مفتاح – تحليل الخطاب الشعري – ١٢٣

٥ـ ينظر: أحمد قاسم الزمر- ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن – ٢٦

٦ـ المجموعة الكاملة : ٨

٧ـ سورة المسد : (١، ٢)

٨ـ المجموعة الكاملة : ١٩

٩ـ المجموعة الكاملة : ١٢٤

١٠ـ سورة آل عمران :(١١٠)

١١ـ محمد الكرمي : التفسير لكتاب ا المستنير- ج ٧ – ٧٨ وينظر : أمين الدين الطبرسي – مجمع البيان في تفسير القرآن – ج ١٠ – ٢١١

١٢ـ ينظر : محمد مفتاح - الخطاب الشعري - ١٢١

١٣ـ ينظر : عبد السلام المسدي - الأسلوبية والأسلوب ـ ٨٦

١٤ـ المجموعة الكاملة : ٨١

١٥ـ سورة التكوير: (٨)

١٦ـ المجموعة الكاملة ـ ٦٥

١٧ـ ينظر : جوليا كريستيفا ـ علم النص ـ

١٨ـ السيد محمد تقي المدرسي : من هدى القرآن – ج١٤ – ٢٧١

قائمة المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .
٢- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٨٨ .
٣- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،محمد مفتاح، المركز الثقافي، ط٢، المغرب،١٩٨٦ .
٤- التفسير لكتاب ا المستنــير، محمد الكرمي، ج٧، المطبعة العلمية، قم، ١٤٠٢هـ .
٥- التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩١ .
٦- ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل، مركز عبادي للدراسات والنشر ، ط ١، صنعاء، اليمن، ١٩٩٦ .
٧- علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط١ ،الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١ .
٨- قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث،محمد عبد المطلب،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ .
٩- مجمع البيان في تفسير القرآن، امين الدين أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٧٩هـ .
١٠- المجموعة الشعرية الكاملة، أحمد مطر، لندن، ٢٠٠٣ .
١١- من هدى القرآن، السيد محمد تقي المدرسي، دار الهدى، ط١، طهران، ١٤٠٦ هـ .